

Οι αρχαίες ελληνικές λύρες

Στέλιος Ψαρουδάκης

Οργανολογικός ορισμός λύρας

«Λύρες» στην οργανολογία σήμερα ονομάζουμε τα έγχορδα νυκτά μουσικά όργανα στα οποία το επίπεδο των χορδών είναι παράλληλο προς το επίπεδο του ηχείου – σε αντίθεση προς τις «άρπες», όπου τα δύο επίπεδα είναι κάθετα μεταξύ τους. Διακρίνομε δύο είδη λυρών: τις «κιβωτιόσχημες» (box-lyres) και τις «λεκανοειδείς» (bowl-lyres). Οι μεν κιβωτιόσχημες έχουν *αντηχείο* με ορθογωνική ή τραπεζοειδή πρόσοψη, ξύλινο, οι δε λεκανοειδείς, αντηχείο ημισφαιρικό ή ελλειπτικό (π.χ. κέλυφος χερσαίας χελώνας, κέλυφος κολοκύθας). Οι «τοξωτές» λύρες (χρήση τόξου) ανήκουν σε άλλη οικογένεια οργάνων, αυτή των *βιολοειδών*.

Δύο *πήχεις* (ίσοι ή άνισοι στο μήκος) στερεώνονται στο εσωτερικό του αντηχείου (ο τρόπος στερέωσης ποικίλει) και το όλο σύστημα αντηχείο-πήχεις καλύπτεται από το *ηχείο* (δερμάτινη μεμβράνη ή λεπτή ξύλινη επιφάνεια). Οι *πήχεις* στο άνω άκρο τους ενώνονται με τον *ζυγό*, ξύλινο, κυλινδρικό στέλεχος πάνω στο οποίο προσδένονται οι χορδές με τα *κουρδιστήρια*. Η άλλη άκρη των χορδών προσδένεται στον *χορδοτόνο*, μεταλλικό ή ξύλινο στέλεχος σε σχήμα πι, το οποίο στερεώνεται στο κάτω μέρος του αντηχείου. Οι παλμοί των χορδών μεταφέρονται στο ηχείο μέσω της ξύλινης *γέφυρας*, η οποία βρίσκεται ανάμεσα στις χορδές και το ηχείο, σχετικά κοντά στον χορδοτόνο (ορισμένες αφρικανικές λύρες δεν διαθέτουν γέφυρα).

Σε ορισμένες λύρες, μέσα από έναν *ιμάντα* σε μορφή βρόγχου δεμένο στη βάση του εξωτερικού *πήχη*, περνά το αριστερό χέρι του μουσικού, από τον καρπό του οποίου, κατ' αυτόν τον τρόπο, εξαρτάται το όργανο. Σε αυτό τον τύπο λύρας, το αντηχείο ακουμπά στον αριστερό γοφό του λυριστή, εξασφαλίζοντας έτσι την πλήρη ισορροπία του οργάνου σε κατακόρυφο επίπεδο, σε θέση όρθια ή κεκλιμένη. Το όργανο, αφού κουρδιστεί, παίζεται τόσο με *πλήκτρο* στο δεξί χέρι, όσο και με τα γυμνά δάχτυλα του αριστερού (ποικιλία τεχνικών, ανάλογα με την μουσική παράδοση). Το πλήκτρο, για να μην χάνεται, δένεται συνήθως στη βάση του εξωτερικού *πήχη* με μακρύ κορδόνι.

Σε ορισμένους σύγχρονους αφρικανικούς πολιτισμούς η λύρα δεν εξαρτάται από το αριστερό χέρι με *ιμάντα* αλλά ακουμπά στους μηρούς του καθήμενου μουσικού και παίζεται με τα δάχτυλα και των δύο χεριών, χωρίς πλήκτρο, σαν *άρπα* (πχ. το *obukano* της Κένυας ή το *ndongo* της Ουγκάντας). Τα όργανα, ανάλογα με τον μουσικό πολιτισμό, διακοσμούνται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο και κατασκευάζονται σε διάφορα μεγέθη, ανάλογα με την χρήση και το επιθυμητό τονικό ύψος.

Οι λύρες της αρχαίας Εγγύς Ανατολής

Λύρες κιβωτιόσχημες, ξύλινες, μαρτυρούνται στους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας (σουμερικός, βαβυλωνιακός, ακκαδικός, ασσυριακός) από την αρχή της 3ης π.Χ. χιλιετίας. Είναι όργανα μεγάλων διαστάσεων, επιδαπέδια ή φορητά, πολύχορδα, με κουρδιστήρια στη μορφή μικρών ράβδων εφραπτόμενων στον ζυγό, ανισομήκεις βραχίονες, προοριζόμενα να συνοδεύουν τις εκδηλώσεις λατρείας, γι' αυτό και διακοσμημένα με πολύτιμα μέταλλα, λίθους και πλαστικές μορφές ζώων. Μικρότερες παραλλαγές μαρτυρούνται επίσης. Λύρες διαθέτει και όλη η υπόλοιπη αρχαία Εγγύς Ανατολή, από την Ανατολία (Χιττίτες) και την Συροπαλαιστίνη (Φοίνικες, Εβραίοι, Φιλισταίοι κ.ά.) ως την φαραωνική Αίγυπτο (Νέο Βασίλειο κ.ε., 1550 π.Χ. κ.ε.). Πρωτότυπα δείγματα λυρών από τη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο έχουν διασωθεί και φυλάσσονται στα μουσεία του Καΐρου, του Βερολίνου και αλλού.

Οι λύρες του ελλαδικού χώρου: Εισαγωγικά

Στον πρωτοκυκλαδικό μουσικό πολιτισμό (π. 3000–2000 π.Χ.) μαρτυρούνται μόνον ένα είδος τριγωνικής, δίχως στύλο, άρπας, ένα είδος διπλού αυλού και η σύριγγα. Λύρα δεν μαρτυρείται.



Εικ. Α1. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο. Σφραγίδα από την Κνωσό. Παλαιοανακτορικό, 1900–1700 π.Χ. Απεικόνιση οκτάσχημης λύρας (Maas & Snyder 1989, 17, εικ. 2d).



Εικ. Α2. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΗ 396. Τοιχογραφημένη σαρκοφάγος από την Αγία Τριάδα. Μετανακτορικό, 1420–1380 π.Χ. Λυριστής σε λατρευτική πράξη (Ανδρίκου κ.ά. 2003, 114, εικ. 13).

Στον μινωικό μουσικό πολιτισμό (3500–1050 π.Χ.), η ύπαρξη της «οκτάσχημης» λύρας τεκμηριώνεται εικονογραφικά από την παλαιοανακτορική εποχή, 1900–1700 π.Χ. (Εικ. Α1), έως τα μετανακτορικά χρόνια, 1450–1050 π.Χ. (Εικ. Α2). Χαρακτηριστικά της, το μεγάλο της μέγεθος και οι πήχεις της, στη μορφή λαιμών και κεφαλιών υδρόβιου πουλιού. Φέρει επτά χορδές. Δεν είναι ακόμη βέβαιο, λόγω του υπερβολικά χαμηλού αντηχείου



Εικ. Α3. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο. Σφραγίδα από την Κνωσό. Νεοανακτορικό, 1700–1400 π.Χ. Γυναίκα με λύρα(;) (συγγραφέας· σχέδιο: Aign 1963, 41, Abb.12).



της, αν θα πρέπει να την κατατάξουμε στις κιβωτιόσχημες λύρες. Η μία, μοναδική, μαρτυρία για την ύπαρξη της μικρότερης «πεταλοειδούς» κιβωτιόσχημης λύρας στη μινωική Κρήτη (Εικ. Α3) έχει σοβαρά αμφισβητηθεί. Μια «ασύμμετρη» λύρα, ανατολικής μορφής, με σπείρες στις απολήξεις του ζυγού (κιβωτιόσχημη;), εικονίζεται σε θηραϊκή τοιχογραφία (Εικ. Α4).

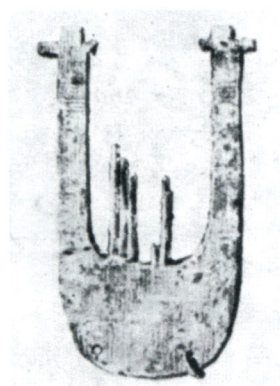


Εικ. Α4. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τοιχογραφία από τη Θήρα, Ακρωτήρι, Ξεστή 3, Δωμάτιο 4. Υστεροκυκλαδικό, 1500–1450 π.Χ. Πίθηκοι λυριστές και ξιφομάχοι (Dumas 1992, fig. 95).



Εικ. Α5. Χώρα Τριφυλίας, Αρχαιολογικό Μουσείο. Τοιχογραφία από την Πύλο, Ανάκτορο, Αίθουσα του Θρόνου. Υστεροελλαδικό ΙΙΙ β, 13ος αι. π.Χ. Μουσικός με οκτάσχημη λύρα (Younger 1998, εξώφυλλο· σχέδιο).

Στο μυκηναϊκό (αχαϊκό) μουσικό πολιτισμό (1600–1150 π.Χ.), τόσο η (μινωική) οκτάσχημη (Εικ. Α5) όσο και η πεταλοειδής τεκμηριώνονται σαφώς, τόσο στον ελλαδικό χώρο (Εικ. Α6) όσο και την Κύπρο (Εικ. Α7). Οι μυκηναϊκές λύρες φαίνεται, και αυτές, να έφεραν επτά χορδές (Εικ. Α6).



Εικ. Α6. Ορειχάλκινο έλασμα από το Αμύκλειον της Σπάρτης, Ιερό Απόλλωνος. Υστεροελλαδικό ΙΙΙ, 1400-1050 π.Χ. Μικρογραφία πεταλοειδούς λύρας (Younger 1998, plate 23.1).



Εικ. Α7. Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο. Κάλαθος από την Παλαίπαφο, Τάφος 9, Αριθμ. 7. Υστεροκυπριακό ΙΙΙ γ, π. 1100 π.Χ. Άνδρας με πεταλοειδή λύρα (Brand 2000, 51, Abb. 4).



Εικ. Α8. Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΘ 28423.

Πινακίδα Γραμμικής Β από την Θήβα. Υστεροελλαδικό, ΙΙΙ β 2, 1250–1200 π.Χ.

Αναγραφή της λέξης *λυρισταί* (*ru-ra-ta-e*) (Ανδρίκου κ.ά 2003, 121, εικ. 19).

Μετά την εγκατάσταση του δωρικού ελληνικού φύλλου στον ηπειρωτικό και νησιωτικό ελλαδικό χώρο (π. 1100 π.Χ.), στους «Σκοτεινούς Αιώνες» και τη γεωμετρική περίοδο (1100–700 π.Χ.), η πεταλοειδής μορφή κυριαρχεί στην εικονογραφία της λύρας (δυσ- και τρισδιάστατη) της ηπειρωτικής Ελλάδας, Κρήτης, νησιών Αιγαίου και Κύπρου (Εικ. Π1, Π2), εμφανίζονται όμως, περί το 700 π.Χ., και δύο νέα είδη: η *χέλυσ*, λύρα με κέλυφος χελώνας για αντηχείο (Εικ. Χ1, Χ2· οι πρώτες μαρτυρίες) και η *κιθάρα*, μεγαλόσωμη, ξύλινη λύρα με τραπεζοειδή πρόσοψη και βαθύ αντηχείο (Εικ. Κ1· η πρώτη μαρτυρία). Στην αρχαϊκή εποχή, και περί το 600 π.Χ., κάνει την εμφάνισή του στη σωζόμενη γραμματεία η *βάρμος* (Αλκαίος) ή *βάρβιτος* (Σαπφώ), την οποία με απόλυτη σχεδόν βεβαιότητα ταυτίζουμε με έναν τύπο λύρας που εμφανίζεται στην εικονογραφία λίγο αργότερα, περί το 520 π.Χ., παρόμοιο με την χέλυσ, με κέλυφος χελώνας για αντηχείο αλλά πήχεις και χορδές κατά πολύ μακρύτερα (Εικ. Β1, αριστερά).

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν η πεταλοειδής λύρα θα υποστεί ορισμένες μορφολογικές αλλαγές κατά την κλασική εποχή· η κιθάρα θα μετεξελιχθεί και αυτή μορφολογικά, ιδίως κατά την ελληνιστική εποχή· η χέλυσ θα παραμείνει, λίγο-πολύ, στην αρχαϊκή της μορφή σε όλη τη διάρκεια της ζωής της· η βάρβιτος, μετά από μια περίοδο λαμπρής σταδιοδρομίας στην αρχαϊκή Λέσβο και τα κλασικά αθηναϊκά συμπόσια, θα εκλείψει από το οργανολογικό στερέωμα.

Ας δούμε τις λύρες αυτές στις μορφολογικές τους λεπτομέρειες.¹

Η πεταλοειδής λύρα



Εικ. Π1. Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΗ 2064. Ορειχάλκινο αγαλματίδιο. Γεωμετρικό, 700 π.Χ. Άνδρας με πεταλοειδή λύρα (Ανδρικού κ.ά 2003, 156, εικ. 47).

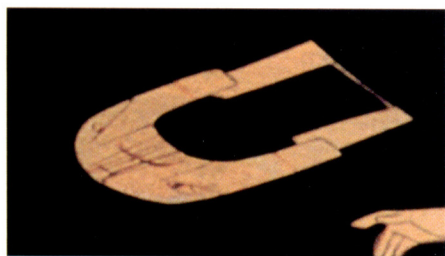


Εικ. Π2. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen 1699. Βοιωτικός κάνθαρος. Γεωμετρικό. Μουσικός με πεταλοειδή λύρα και χορεύτριες (Maas & Snyder 1989, 22, εικ. 11).



Η πεταλοειδής λύρα χαρακτηρίζεται από το καμπύλο περίγραμμα του αντηχείου της, που θυμίζει πέταλο ή μηνίσκο (Εικ. Π1, Π2). Το αντηχείο ήταν αναμφίβολα ξύλινο, με τις δύο όψεις του, εμπρός και πίσω, επίπεδες, ένα «κουτί» πεταλοειδούς σχήματος, εξ ου και η ταξινόμηση σήμερα του οργάνου στις κιβωτιόσχημες λύρες (Εικ. Π6).² Το ηχείο, λοιπόν, θα ήταν ασφαλώς μια λεπτή ξύλινη επιφάνεια. Στην εικονογραφία (τόσο την δυσ- όσο και την τρισδιάστατη) το ύψος του αντηχείου ποικίλλει, από λεπτό τόξο (Εικ. Π2), σε αβαθή μηνίσκο, σε ημικύκλιο (Εικ. Π1). Η ποικιλία αυτή δημιουργεί το εύλογο ερώτημα αν υπήρχαν στην πραγματικότητα όργανα με τόσο μεγάλες διαφορές στο ύψος του αντηχείου. Λαμβάνοντας υπόψη, πάντως, τις ανατολικές απεικονίσεις της πεταλοειδούς λύρας και τις μεταγενέστερες ελληνικές (Εικ. Π3, Π5, Π6) και ετρουσκικές, αλλά και το γεγονός ότι το μεγάλο μέγεθος αντηχείου συντελεί, γενικώς, στην καλύτερη ακουστότητα του οργάνου, κλί-

Εικ. Π3. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1920.104 (266). Αττική λευκού βάθους λήκυθος. Κλασικό. Γυναίκα με πεταλοειδή λύρα (Maas & Snyder 1989, 158, εικ. 5).



Εικ. Π4. London, British Museum E 185. Ερυθρόμορφη υδρία από την Capua. Κλασικό, π. 435-30 πΧ. Λεπτομέρεια: πεταλοειδής λύρα. (Γιάννου κ.ά. 1998, 70, εικ. 66).



Εικ. Π5. Paris, Louvre. Κύλιξ λευκού βάθους από την Ερέτρια. Κλασικό, 460 πΧ. Μούσα με πεταλοειδή λύρα. (Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ 6:230).

νουμε προς το συμπέρασμα ότι το ημικυκλικό (ή σχεδόν ημικυκλικό) θα πρέπει να ήταν το πραγματικό σχήμα του αντηχείου. Το «πέταλο» του αντηχείου συνεχιζόταν προς τα πάνω με ευθείς πήχεις, οι οποίοι στα άνω άκρα τους συνδέονταν μεταξύ τους με τον ζυγό, ξύλινο ασφαλώς, πάνω στον οποίο προσδένονταν οι χορδές με τη βοήθεια των κουρδιστηριών. Όπως και οι υπόλοιπες λύρες, διέθεταν χορδές, χορδοτόνο στο κάτω, κεντρικό άκρο του ηχείου, για την πρόσδεση των χορδών (Εικ. Π1, Π4, Π5). Αν και απουσιάζουν από τη γεωμετρική εικονογραφία, το όργανο θα είχε, ασφαλώς, τόσο γέφυρα, για να μεταφέρει τους παλμούς των χορδών στο ηχείο (Εικ. Π4, Π5, Π6), όσο και ιμάντα για την εξάρτησή του από το χέρι του μουσικού.³

Ο αριθμός των χορδών της γεωμετρικής πεταλοειδούς λύρας αποτελεί μουσικολογικό ζήτημα. Η εμμονή των αγγειογράφων στις τέσσερις (σχεδόν πάντα) χορδές, σε αντίθεση με τις προγενέστερες μινωικές και μυκηναϊκές αλλά και μεταγενέστερες αρχαϊκές επτά, έχει οδηγήσει ορισμένους μελετητές στην υπόθεση ότι στα γεωμετρικά χρόνια («έξοδος» από τους «Σκοτεινούς Αιώνες») οι λύρες είχαν όντως περιορισμένο αριθμό χορδών: οι μουσικοί είχαν στη διάθεσή τους, πιστεύουν, τέσσερις μόνο χορδές, άρα και τέσσερις μόνο φθόγγους. Τη θέση τους αυτή στηρίζουν, πέραν της εικονογραφίας, και με μεταγενέστερες γραμματειακές αναφορές στην πρώιμη ελληνική μουσική, σύμφωνα με τις οποίες, αφενός ο Τέρπανδρος (7ος αι. π.Χ.) αύξησε τις χορδές της λύρας σε επτά (Ψευδαριστοτέλης, *Φυσικά Προβλήματα* 19.32), αφετέρου ο πρώιμος αυλός είχε μόνο τέσσερις οπές (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν* 4.80). Άλλοι μελετητές, μη δίδοντας βάση στις μαρτυρίες αυτές, πιστεύουν ότι και οι γεωμετρικές λύρες διέθεταν επτά χορδές, την πλήρη, δηλαδή, επτάχορδη κλίμακα.

Η πεταλοειδής λύρα πιστεύουμε ότι ήταν η ομηρική *φόρμιγξ*, το όργανο με το οποίο συνόδευαν το τραγούδι τους οι *αιοιδοί* των μυκηναϊκών ανακτόρων, μεταξύ αυτών και οι κατονομαζόμενοι ή απλώς αναφερόμενοι



Εικ. Π6. Paris, Louvre 482 Λευκή κύλιξ. Κλασικό, 470-60 π.Χ. Γυναίκα ή Μούσα με πεταλοειδή λύρα. (Γιάννου κ.ά. 1998, 65, εικ. 57).

στα έπη: ο θεΐος, αὐτοδίδακτος Φήμιος στο παλάτι του Οδυσσέα στην Ιθάκη,⁴ ο θεΐος, έρίερος, περίκλυτος, τετιμένος, ήρωας Δημόδοκος στο παλάτι του Αλκινόου στους Φαίακες,⁵ ο αθεόφοβος Θάμυρις,⁶ ο ανώνυμος αοιδός στο παλάτι του Μενελάου στη Σπάρτη,⁷ και έτερος ανώνυμος αοιδός στο παλάτι του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες.⁸ Είναι συχνές οι αναφορές στη φόρμιγγα στα δύο έπη: περιγράφεται ως γλαφυρή (κοίλη),⁹ δαιδαλή (περίτεχνη)¹⁰ και περικαλλής (πανέμορφη),¹¹ ο ήχος της είναι λιγύς (καθαρός)¹² και δημιουργεί την αίσθηση της ιωής (πνοής, ροής).¹³ Για πρώτη φορά στην ελληνική γραμματεία συναντούμε τις λέξεις ζυγόν (Ιλιάδα I 186-187)¹⁴ και κόλλοψ (δερμάτινο κουρδιστήρι της φόρμιγγας· Οδύσσεια φ 409-410).¹⁵

Κατά πάσαν πιθανότητα, η ομηρική κίθαρις δεν ήταν άλλο από την φόρμιγγα είδος λύρας, παρόλη την συγγένεια της λέξης με την μεταγενέστερη λέξη κιθάρα, η οποία ασφαλώς αναφερόταν σε συγκεκριμένο όργανο. Κατ' άλλους, η λέξη κίθαρις έχει την έννοια του «παίζω την φόρμιγγα», της «τέχνης του κιθαρίζειν», καθόσον τα ρήματα φορμίζω και κιθαρίζω χρησιμοποιούνται χιαστί: κίθαριν ... ο φορμίζων (Οδύσσεια α 155), φόρμιγγα ... κιθαρίζε (Ιλιάδα Σ 576). Είναι αξιοπερίεργο το ότι η λέξη λύρα δεν απαντά στα ομηρικά έπη, καθόσον σε μυκηναϊκή, θηβαϊκή πινακίδα του 1250-1200 π.Χ. αναγράφεται η λέξη λυρισταί (ru-ra-ta-e) σε Γραμμική Β (Εικ. Α8). Η λέξη λύρα κάνει

την πρώτη γραμματειακή της εμφάνιση στην λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής.¹⁶

Αν, λοιπόν, η ομηρική φόρμιγγ ήταν πεταλοειδής λύρα, τότε θα πρέπει να είχε επτά χορδές, εφόσον, όπως ήδη ελέχθη, στην εποχή του χαλκού οι λύρες ήσαν 7-χορδες (μινωικές, μυκηναϊκές). Το ζήτημα είναι: οι φόρμιγγες των μυκηναίων αοιδών ήσαν 7-χορδες και η γεωμετρική πεταλοειδής λύρα-φόρμιγγ της εποχής του Ομήρου (μάλλον 750-700 π.Χ.) 4-χορδη; Οι αοιδοί λοιπόν των μυκηναίων ανάκτων είχαν στη διάθεσή τους ένα 7-χορδο όργανο και ο γεωμετρικός Όμηρος ένα 4-χορδο; Η Ιλιάδα λοιπόν (και η Οδύσσεια ενδεχομένως) τραγουδήθηκε σε τέσσερις μόνον φθόγγους, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι μελετητές;¹⁷ Η μελωδία, λοιπόν, των ομηρικών επών, ήταν τόσο πιο πολύ περιορισμένη (4-χορδο) από εκείνη των μυκηναϊκών (7-χορδο), τα οποία θεωρούνται πρόγονοι των ομηρικών; Όπως ήδη τονίστηκε, το θέμα αποτελεί μουσικολογικό ζήτημα.

Η πεταλοειδής λύρα θα συνεχίσει την πορεία της στο μέλλον. Τη συναντούμε στην αρχαϊκή και την κλα-

σική εποχή, στα χέρια, τώρα πλέον, γυναικών και νεαρών αγοριών. Διαφέρει από τη γεωμετρική και παλαιότερη πεταλοειδή στους πήχεις· τώρα, οι πήχεις του οργάνου χωρίζονται σε δύο μέρη (Εικ. Π3, Π4, Π5, Π6): τους «κάτω» πήχεις, προφανώς τμήματα του αντηχείου και ως εκ τούτου κοίλα, και τους «άνω» πήχεις, οι οποίοι είναι μεν, κατά πάσαν πιθανότητα, ένθετοι στους κάτω, δεν βρίσκονται όμως στην ίδια ευθεία με αυτούς αλλά κάπως εσωτερικότερα. Ασφαλώς είναι συμπαγείς.¹⁸ Ο λόγος της ένθεσης των άνω βραχιόνων δεν είναι γνωστός· ίσως να εξυπηρετούσε την ακουστότητα του οργάνου ή απλώς να θεωρήθηκε κομψότερη αυτή η μορφή.

Έχει προταθεί η άποψη ότι οι άνω βραχίονες στις πεταλοειδείς λύρες με είσθεση ήσαν κινητοί, συνδεόμενοι με τους κάτω με ένα είδος «μεντεσέ», ούτως ώστε οι άνω να παλινδρομούν μέσα-έξω γύρω από άξονα κάθετο στους άνω πήχεις στο σημείο επαφής τους με τους κάτω, και, ως εκ τούτου, να είναι εφικτή η παραγωγή περισσότερων από έναν φθόγγων από τις υπάρχουσες χορδές.¹⁹ Η θεωρία αυτή, μετά τις πρόσφατες μελέτες στη μεγάλη, τραπεζοειδή κιθάρα (βλ. παρακάτω), ελέγχεται ως αβάσιμη. Ασφαλώς, οι πήχεις της πεταλοειδούς ήσαν σταθεροί, όπως σε όλες τις υπόλοιπες λύρες.

Η κλασική πεταλοειδής με τους ένθετους άνω πήχεις διαθέτει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που δεν συναντούμε σε άλλες λύρες: έχει πάνω στο ηχείο της επιζωγραφισμένα μάτια με φρύδια (Εικ. Π4, Π6). Έχει εκφραστεί η άποψη ότι ενδεχομένως οι κόρες των ματιών να ήσαν τρυπημένες, λειτουργώντας κατ' αυτό τον τρόπο ως πόροι διαφυγής του ήχου από το εσωτερικό του αντηχείου προς το περιβάλλον. Ελλείπει όμως σχετικών μαρτυριών, αλλά και από το γεγονός ότι ούτε οι μεγάλες, με επίπεδη βάση κιθάρες ούτε οι χέλυνες ή βάρβιτοι δεν διέθεταν ακουστικούς πόρους, θα πρέπει μάλλον να θεωρήσουμε άτρητα τα ζωγραφιστά μάτια, τα οποία, το πιθανότερο, είχαν συμβολικό χαρακτήρα.²⁰

Η χέλυν

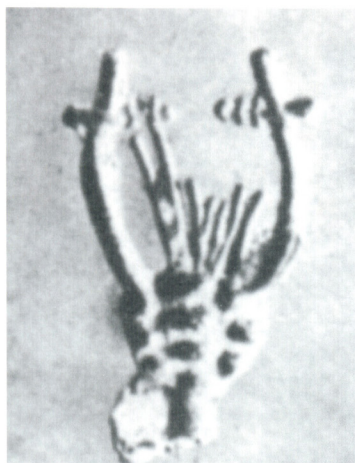
Σε αττική γεωμετρική υδρία του 8ου π.Χ. αιώνα (Εικ. X1) και σε πρωτοαττική υδρία των αρχών του 7ου π.Χ. αιώνα (Εικ. X2) εμφανίζεται ένα είδος λύρας διαφορετικό από τα προγενέστερα. Έχει στρογγυλό αντηχείο και πήχεις ευθείς και αποκλίνοντες. Πολύ γρήγορα, ήδη στον 7ο αιώνα π.Χ. (Εικ. X3: πρώτη μαρτυρία καμπύλων πήχεων), οι πήχεις θα πάρουν την τελική, καμπύλη μορφή τους.²¹ Ασφαλώς πρόκειται για ένα είδος λεκανοειδούς λύρας, την *χέλυν* της γραμματείας.²²



Εικ. X1. Cambridge, Museum of Classical Archaeology
72. Αττική υδρία. Γεωμετρικό. Άνδρας με χέλυ και χορεύ-
τριες (Wegner 1968, Tafel U II b).



Εικ. Χ2. Αθήνα,
Εθνικό Αρχαιολογικό
Μουσείο 313. Υδρία
από τον Ανάλατο.
Πρωτοαττικό, αρχές
7ου αι. π.Χ. Άνδρας με
χέλυ και μικτός χορός
(φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Χ3. Σπάρτη. Μολύβδινη μικρογραφία χέλυσ από το Ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος. Αρχαϊκό, 7ος π.Χ. (Maas & Snyder 1989, 48, εικ. 13b).



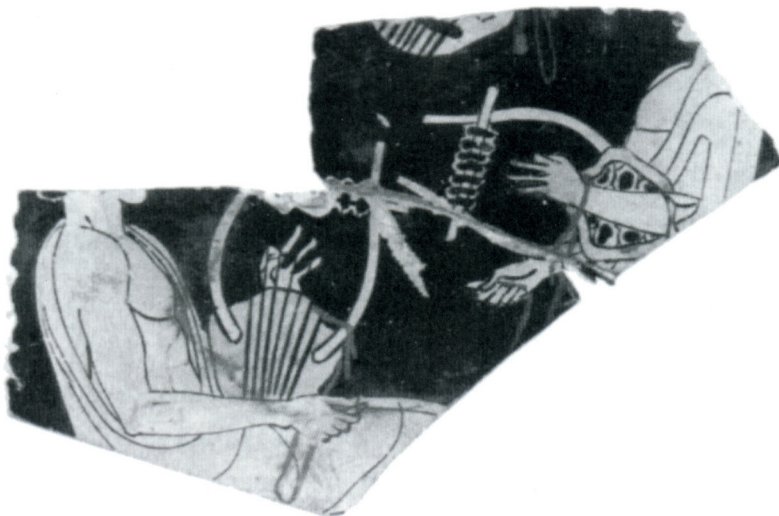
Εικ. Χ4. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art 06.1021.26. Κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιο. Αρχαϊκό, πρώιμος 6ος αι. π.Χ. Ποιητής σε νεκρική κλίνη· χέλυσ (Maas & Snyder 1989, 50, εικ. 14e).



Εικ. Χ5. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2243. Αττική μελανόμορφη κύλιξ. Αρχαϊκό, πρώιμος 6ος αι. π.Χ. Ο Θησεάς σκοτώνει τον Μινώταυρο· χέλυσ (Maas & Snyder 1989, 48, εικ. 12).



Εικ. Χ6. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο ΜΔ 8140. Αττική λευκή λήκυθος. Κλασικό, 480-70 π.Χ. Απόλλων με χέλυ (Themelis 1984, εξώφυλλο).



Εικ. X7. Firenze, 128 (7.B29). Αττικό ερυθρόμορφο θραύσμα αγγείου. Κλασικό. Δύο νεαροί με χέλυνες. (Maas & Snyder 1989, 111, εικ. 26).



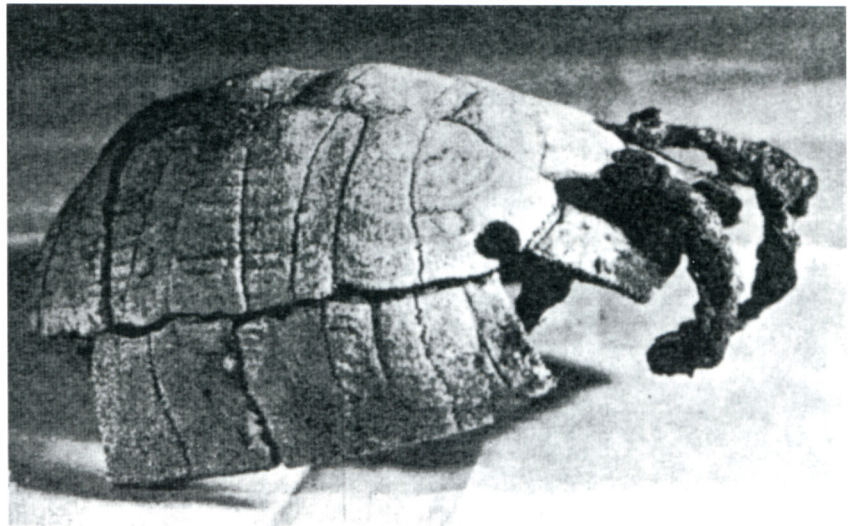
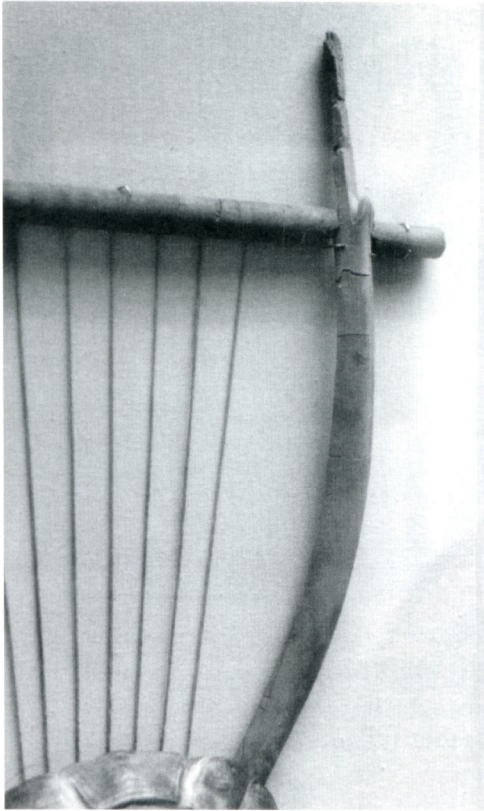
Εικ. X8. New York, The Metropolitan Museum of Art 07.286.78. Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας. Κλασικό. Απόλλων με χέλυ και Άρτεμις. (Maas & Snyder 1989, 112, εικ. 30).

Η χέλυς δεν φαίνεται να άλλαξε μορφή κατά τη διάρκεια της ζωής της. Διατήρησε το κέλυφος της χερσαίας χελώνας για αντηχείο.²³ Μετά την αφαίρεση του σώματος του ζώου,²⁴ απομακρύνονταν οι πλάκες του στέρνου του οστράκου.²⁵ Στο εσωτερικό του κελύφους προσαρμόζονταν οι ξύλινοι πήχεις,²⁶ κατάλληλα καμπυλωμένοι, προφανώς στη φωτιά. Από τα σωζόμενα κελύφη-αντηχεία χέλυνων, συνάγεται ότι υπήρχαν τουλάχιστον δύο τρόποι προσαρμογής των πήχεων στο κέλυφος: 1. με σιδερένια καρφιά, τα οποία διαπερνούσαν το κέλυφος από έξω προς τα μέσα και εμπήγονταν στους πήχεις κατά μήκος του διαμήκους άξονά τους²⁷ και 2. με απλή ένθεση των κάτω άκρων των πήχεων σε οπές-«θύλακες», σχετικά μεγάλες σε διάμετρο, ανοιγμένες στο κέλυφος.²⁸ Κατά πάσα πιθανότητα γινόταν περαιτέρω στερέωση των πήχεων μέσα στο κέλυφος,²⁹ δεν είναι όμως σίγουρο με ποιον τρόπο γινόταν αυτή.

Το σύστημα κέλυφος-πήχεις καλυπτόταν με τεντωμένο, κατεργασμένο δέρμα βοδιού.³⁰ Το δέρμα διπλωνόταν πάνω στην κυρτή επιφάνεια του οστράκου και στερεωνόταν στο κέλυφος είτε με μικρά, μεταλλικά «πριτσίνια»³¹ είτε, ενδεχομένως, με κορδόνι που περνούσε μέσα από το αναδιπλωμένο δέρμα και δένονταν σφιχτά μεταξύ τους οι δύο του άκρες (όπως σε πολλά σημερινά τύμπανα).

Οι κορυφές των κυλινδρικών πήχεων λειαίνονταν εμπρός και πίσω, έτσι ώστε να αποκτήσουν ορθογώνια διατομή, μέχρις ενός, συγκεκριμένου ύψους.³² Οι λειασμένοι πήχεις περνούσαν ακολούθως μέσα από αντίστοιχες οπές σε άλλο, ίσιο, κυλινδρικό ξύλο, το οποίο «έζευε» τους δύο πήχεις –εξ ου και το όνομά του, ζυγός– και ισορροπούσε στο «σκαλοπάτι», που δημιουργούσε η λείανση.

Στο κατώτερο σημείο του οστράκου τοποθετούνταν ο χορδοτόνος, εξάρτημα μεταλλικό σε σχήμα πι, στο οποίο δένονταν οι χορδές. Τα άκρα του χορδοτόνου λυγίζονταν έτσι ώστε να εισχωρούν στο κέλυφος από την κυρτή πλευρά, μέσα σε οπές ειδικά ανοιγμένες για τον σκοπό.³³

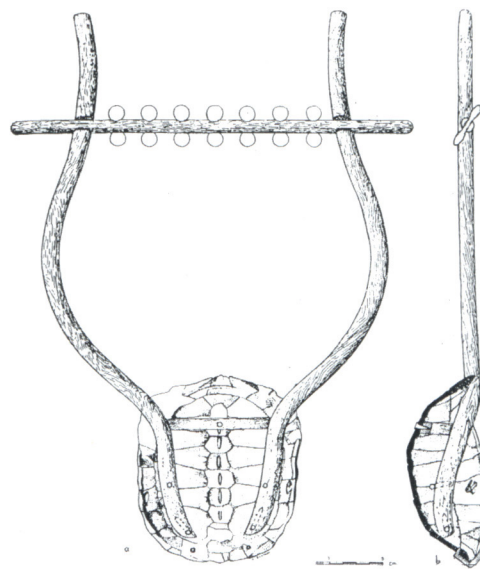


Εικ. X10. Λονδίνο, British Museum GR 1816.6-10.501. Δεξιός πήχυς και ζυγός της χέλυσος της Συλλογής Elgin (χορδές και κέλυφος σύγχρονα). Από την Αττική. 5ος ή 4ος αι. π.Χ. (φωτ.: συγγραφέας).

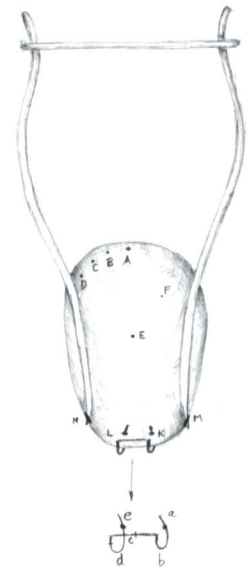
Εικ. X11. Lecce, Όστρακο-αντηχείο και χορδοτόνος χέλυσος. Κλασικό (Schirinzi 1961, 15, fig. 2 πάνω).



Εικ. X12. Αθήνα, Β' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων. Κέλυφος-αντηχείο χέλυσος από το Νεκροταφείο της Αχαρνικής Πύλης, Τάφος 109. Κλασικό (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. X13. Σχέδιο ανακατασκευής χέλυσος. Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, σχέδ. 10 α-β).



Εικ. X14. Σχέδιο ανακατασκευής χέλυσος Αχαρνικής Πύλης Αθηνών. Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, fig. 25, υπό δημοσίευση).

Οι χορδές κατασκευάζονταν από έντερο αιγοπροβάτου.³⁴ Τα «μυστικά» των αρχαίων χορδοποιών και χορδοστρόφων δεν μας είναι γνωστά. Γνωρίζουμε μόνον ότι υπήρχαν διαφορετικά «πάχη» χορδών, ανάλογα με τον αριθμό «λουρίδων» υλικού (κῶλα) που συνενώνονταν, και διάφορος βαθμός συστρόφης του υλικού (πόσες σπείρες ανά μονάδα μήκους).³⁵ Καλύτερο ήχο παρήγαν οι λείες χορδές, όπου οι ενώσεις (συμβολαί) των μεμονωμένων ινών δεν διακρίνονταν, αυτές που δεν παρουσίαζαν διακυμάνσεις στο πάχος και είχαν ομοιόμορφη συστρόφη.³⁶ Οι άνω άκρες των χορδών, πλεγμένες σε κομμάτια δέρματος,³⁷ τυλίγονταν γύρω από τον ζυγό πολλές φορές, έως ότου δημιουργηθεί ένας κόμβος (Εικ. Χ4, Χ5, Χ7). Η τάση των χορδών πίεζε τους κόμβους πάνω στον ζυγό, εμποδίζοντας την ολίσθησή τους, και ως εκ τούτου, την χαλάρωση των χορδών. Συχνά, μικροί μοχλοί διαπερνούσαν τους κόμβους (Εικ. Χ6), για να διευκολύνεται, προφανώς, το κούρδισμα.³⁸

Οι δονήσεις των χορδών μεταδίδονταν στο δέρμα-ηχείο μέσω μιας ξύλινης γέφυρας τοποθετημένης ανάμεσα στις χορδές και στο δέρμα-ηχείο, λίγο πιο ψηλά από τον χορδοτόνο (Εικ. Χ8).

Η χέλυσ κρατιέται όρθια ή υπό γωνία, ακουμπά στον αριστερό γοφό του μουσικού, όρθιου ή καθήμενου, και ισορροπεί εξαρτώμενη από τον αριστερό του βραχίονα με ιμάντα-βρόγχο, δεμένο στη βάση του εξωτερικού βραχίονα της λύρας, μέσα από τον οποίο περνά το αριστερό χέρι του μουσικού (Εικ. Χ6, Χ7, Χ8). Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού του μουσικού εκτείνονται πίσω από τις χορδές, ενώ το δεξί χέρι κρατά πλήκτρο, δεμένο με κορδόνι από τη βάση του εξωτερικού βραχίονα της λύρας (στο σημείο που προσδένεται και ο ιμάντας), με το οποίο κρούονται οι χορδές από το δεξί χέρι (Εικ. Χ7, Χ8).

Η βάρβιτος

Στην εικονογραφία του τέλους του 6ου αιώνα π.Χ., περί το 520 π.Χ., εμφανίζεται στην εικονογραφία μια παραλλαγή της χέλυσ. Το αντηχείο του οργάνου είναι κέλυφος χελώνας (Εικ. Β4), καλυμμένο με δερμάτινο ηχείο (Εικ. Β3). Οι πήχεις είναι περίπου δύο φορές πιο μακρές απ' αυτούς της χέλυσ. Αναδύονται από το κέλυφος ευθείς



Εικ. Β2. Cleveland, The Cleveland Museum of Art 26.549. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Κλασικό. Άνδρες με βάρβιτο και κρόταλα (Maas & Snyder 1989, 135, εικ. 13).



Εικ. Β3. Gela, 67. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Κλασικό. Έρωσ με βάρβιτο (Maas & Snyder 1989, 135, εικ. 13).



Εικ. Β1. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen 1416 WAF. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Όψιμο αρχαϊκό, π. 510 π.Χ. Κωμαστές με βάρβιτο, πεταλοειδή λύρα, κρόταλα και διπλό αυλό (Γιάννου κ.ά. 1998, 49, εικ. 39).

(και όχι καμπύλοι, όπως στην χέλυ) και αρκετά αποκλίνοντες, έτσι ώστε το μέγιστο άνοιγμά τους να είναι υπερδιπλάσιο του εύρους του κελύφους (Εικ. Β1, Β2, Β3, Β4). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για τη *βάρβιτο* που απαντά στη γραμματεία ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ.³⁹

Με έντονη κάμψη, οι πήχεις στρέφονται προς το εσωτερικό μέχρι να σχηματίσουν ευθεία, σχεδόν, γραμμή. Οι απολήξεις τους απέχουν περίπου όσο το πλάτος του αντηχείου. Δύο μικροί κατακόρυφοι πήχεις, προσαρμοσμένοι στα άκρα των βραχιόνων, στηρίζουν τον ζυγό, προφανώς, όπως και στη χέλυ, διαπερνώντας τον. Έχει εκφραστεί η άποψη⁴⁰ ότι οι πήχεις του οργάνου, σε αντίθεση με αυτούς της χέλυος, στην υψηλή τους περιοχή κάμπτονταν προς τα εμπρός, έτσι ώστε ο ζυγός να «βγαίνει» από το επίπεδό τους και να βρίσκεται πιο μπροστά. Αυτή η πρόταση, αν και δεν μπορεί να ανατραπεί βάσει μαρτυριών, ελέγχεται, καθόσον θα δημιουργούσε τις εξής πρακτικές δυσκολίες: 1. θα απομάκρυνε τις χορδές από το δέρμα-ηχείο, αυξάνοντας έτσι την απόσταση του αριστερού χεριού από αυτές, δυσκολεύοντας, ως εκ τούτου, την πρόσβαση των δακτύλων σε αυτές· 2. θα έφερνε πολύ μπροστά, χωρίς προφανές όφελος στην τεχνική, τον ζυγό· 3. θα απαιτούσε πολύ ψηλή γέφυρα· 4. θα αύξανε αισθητά την κάθετη προς το ηχείο συνιστώσα της συνολικής τάσης των χορδών, δημιουργώντας, λόγω και της



Εικ. Β4. Παρίσι, Λούβρο. Αμφορέας από το Vulci. Κλασικό, π. 515-510 π.Χ. Βαρβιτιστής (καρτ ποστάλ).

μεγάλης απόστασης ζυγού-χορδοτόνου, ισχυρή ροπή προς τον χορδοτόνο και άσκηση μεγάλης δύναμης στα σημεία επαφής των πήχεων με το δέρμα-ηχείο.

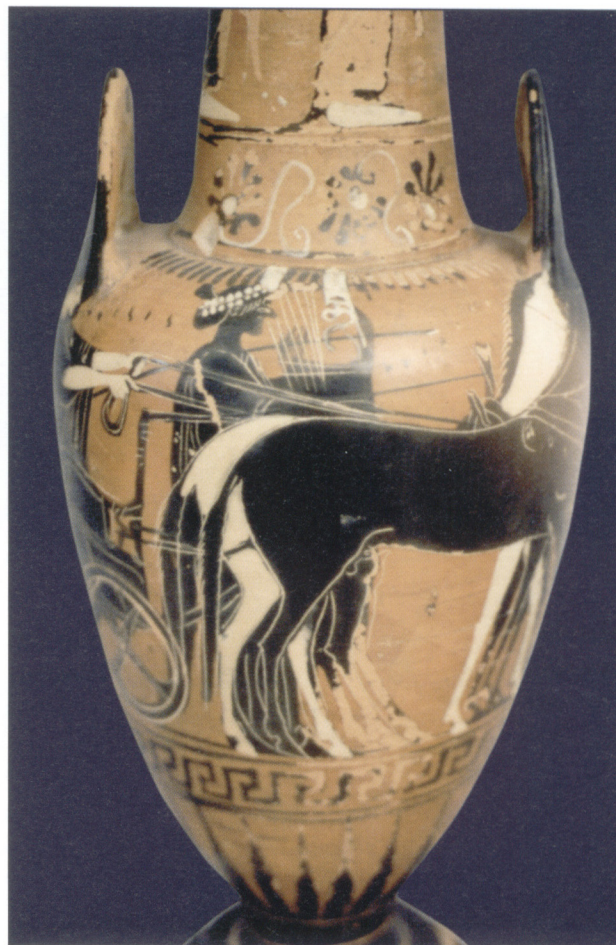
Όπως και όλες οι άλλες λύρες, η βάρβιτος είναι εξοπλισμένη με χορδές, κουρδιστήρια, γέφυρα, χορδοτόνο, ιμάντα και πλήκτρο δεμένο με κορδόνι στον εξωτερικό βραχίονα (Εικ. Β2, Β3). Το μεγάλο μήκος των χορδών αναμφισβήτητα σημαίνει ότι το όργανο, συγκρινόμενο με τη χέλυ, ήταν βαθύφωνο. Όλες οι γραπτές μαρτυρίες συμφωνούν ότι η βάρβιτος επινοήθηκε στην αρχαϊκή Λέσβο και χρησιμοποιήθηκε από τους περιώνυμους λυρικούς της Σχολής της Λέσβου, Τέρπανδρο, Αλκαίο, Σαπφώ, Ανακρέοντα.

Η κιθάρα

Κιβωτιόσχημες λύρες με επίπεδες την πρόσοψη και την πίσω όψη υπήρχαν από πολύ παλιά στη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο, όπως ήδη ελέχθη. Στον ελλαδικό χώρο, η πρώτη μαρτυρία της ύπαρξης ανάλογου είδους λύρας χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 8ου αιώνα π.Χ. (Εικ. Κ1). Το όργανο χαρακτηρίζουν εκ πρώτης όψεως η επίπεδη βάση (σε αντίθεση προς την καμπύλη της πεταλοειδούς), η τραπεζοειδής πρόσοψη του αντηχείου και η



Εικ. Κ1. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Θραύσμα αγγείου από το Ηραίον του Άργους. Υστερογεωμετρικό, 750–700 π.Χ. (Aign 1963, 94, V/13, Abb. 61).



Εικ. Κ2. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Κ3. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Ζωφόρος Παρθενώνα, Πλάκα 875. Κλασικό, π. 440 π.Χ. Λεπτομέρεια του πήχυ κιθάρας (φωτ.: συγγραφέας).

Εικ. Κ4. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Ζωφόρος Παρθενώνα, Πλάκα 875. Κλασικό, π. 440 π.Χ. Λεπτομέρεια της «πλάτης» κιθάρας (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Κ5. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο. Μετόπη από τον Θησαυρό των Σικυονίων. Αρχαϊκό, π. 560 π.Χ. Ορφεύς και Αρίων με κιθάρες (φωτ.: συγγραφέας).

μετατόπιση προς το εσωτερικό των «άνω» βραχιόνων σε σχέση με τους «κάτω» (σε αντίθεση με τους ευθείς, συνεχόμενους πήχεις της πεταλοειδούς).

Επιπλέον, το μέγεθος της νέας λύρας είναι πολύ μεγαλύτερο από αυτό της πεταλοειδούς, σχεδόν διπλάσιο. Σε αντίθεση με τις ανατολικές κιβωτιόσχημες λύρες, αλλά και την πεταλοειδή, οι ελληνικές δεν είχαν ποτέ επίπεδη πίσω όψη: το αντηχείο ήταν βαθύ και ογκώδες κατά τα αρχαϊκά χρόνια (Εικ. Κ5), κάπως λιγότερο στην κλασική εποχή (Εικ. Κ4). Η πρόσοψη, όμως, ήταν επίπεδη, σε αντίθεση με μεταγενέστερες –όψιμες ελληνιστικές– κιθάρες, με κυρτή πρόσοψη (βλ. παρακάτω). Οι άνω πήχεις ήσαν λεπτές, συμπαγείς, ξύλινες, προφανώς, πλάκες (Εικ. Κ3).⁴¹ Στα αρχαϊκά, τουλάχιστον, χρόνια ενδεχομένως καλύπτονταν με ελεφαντόδοντο (Εικ. Κ2).⁴²

Τον παχύτερο ζυγό διαπερνούσαν οι άνω πήχεις, μέσα από οπές ανοιγμένες στον ζυγό. Ο ζυγός ισορρο-

πούσε στα «σκαλοπάτια» που δημιουργούσαν οι λεπτοί άνω βραχίονες με τις παχύτερες «ροζέτες» στις άνω απολήξεις των κάτω πήχων. Οι κάτω πήχες ήταν, ασφαλώς, κοίλοι, ογκούμενοι προς τα κάτω, καθώς τείνουν προς το αντηχείο (Εικ. Κ6). Έχει προταθεί η άποψη ότι οι «ροζέτες» στη βάση των κάτω πήχων ήταν «μεντεσέδες», οι οποίοι επέτρεπαν στους άνω πήχες να παλινδρομούν μέσα-έξω σε σχέση με τους σταθερούς κάτω πήχες. Με τον τρόπο αυτό, το σύστημα των χορδών, πιστεύεται, μπορούσε να χαλαρώσει ή να ενταθεί, και έτσι να χαμηλώσει ή να ψηλώσει, αντιστοίχως, το τονικό επίπεδο του οργάνου.⁴³ Η άποψη αυτή ελέγχεται, διότι: 1. βασίστηκε στη λανθασμένη απεικόνιση της σύνδεσης των άνω με τους κάτω βραχίονες στην δυσδιάστατη εικονογραφία (αγγειογραφίες), η οποία δίνει την εντύπωση ότι τα δύο μέρη συναντώνται σε ένα «σημείο» (Εικ. Κ2, Κ9), πράγμα που διαψεύδουν οι τρισδιάστατες παραστάσεις της κιθάρας (Εικ. Κ3, Κ7), σύμφωνα με τις οποίες οι λεπτοί άνω βρα-



Εικ. Κ6. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 18.1927. Σκαρβαίος. Κλασικό. Πίσω όψη κιθάρας (Maas & Snyder 1989, 22, No 11).

Εικ. Κ7. Χανιά, Αρχαιολογικό Μουσείο 1199. Ανάγλυφο πλακίδιο από τη Σπηλιά της Αρκούδας. 5ος αι. π.Χ. Απόλλων κιθαριστής (καρτ-ποστάλ).



Εικ. Κ8. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen 1575. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, π. 530–520 π.Χ. Ηρακλής με κιθάρα και Αθηνά (Γιάννου κ.ά. 1998, 35, εικ. 23).



Εικ. Κ9. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art 56.171.38. Ίσως από την Nola. Κλασικό, π. 490 π.Χ. Κιθαρωδός (Γιάννου κ.ά. 1998, 36, εικ. 26).



Εικ. Κ10. Βοστώνη, 581. Τετράδραχμο από την Όλυνθο. Κλασικό, 361–358 π.Χ. (Grunauer Hoerschlmann 1988, εξώφυλλο).

χίονες εντίθενται στους παχύτερους κάτω, ανάμεσα στις «ροζέτες». 2. ο ζυγός, τον οποίο διαπερνούν οι πήχεις, λειτουργεί ως δοκός, η οποία εμποδίζει την οποιαδήποτε σχετική κίνηση των πήχεων.⁴⁴

Στην εσωτερική επιφάνεια των κάτω βραχιόνων ένα σύστημα από στρογγυλά και καμπύλα στοιχεία σχηματίζουν ένα σύνθετο μόρφωμα (Εικ. Κ2, Κ3, Κ9), που πολύ πιθανόν να είχε σκοπό την κατακόρυφη στήριξη των άνω βραχιόνων, σαν αντιστάθμισμα, εν μέρει, στην πιεστική προς τα κάτω δράση των χορδών. Ο «στύλος», λοιπόν, αυτός, προσαρμοσμένος στον κοίλο εσωτερικό χώρο των κάτω βραχιόνων, απέκτησε καμπύλο, οφιοειδές σχήμα (αντί για ευθύ), μορφή που, κατά ορισμένους μελετητές, παραπέμπει στον Πύθωνα που σκότωσε κατά τον μύθο ο Απόλλων στους Δελφούς. Η μεγάλη, τραπεζοειδής, άλλωστε, κιθάρα είναι το κατεξοχήν μουσικό όργανο-«σήμα» του θεού.

Όπως και στις άλλες λύρες, οι χορδές δένονταν ψηλά, στον ζυγό, με δερμάτινα κουρδιστήρια, με ή χωρίς εφαπτόμενους μοχλούς, και χαμηλά στον χορδοτόνο, που εδώ φαίνεται να ήταν σχετικά μεγάλος και μάλλον ξύλινος. Μια αρκετά φαρδιά γέφυρα, λίγο πιο πάνω από τον χορδοτόνο, μετέφερε τις δονήσεις των χορδών στο ηχείο. Το όργανο, σε αντίθεση με τις μικρότερες λύρες, κρατιόταν όρθιο, εξαρτώμενο από τον καρπό του αριστερού χεριού του μουσικού, με την βοήθεια ιμάντα-βρόγχου. Το δεξί χέρι κρατούσε πλήκτρο, δεμένο με μακρύ κορδόνι στη βάση του εξωτερικού πήχη. Οι «πεταλούδες» στις απολήξεις του ζυγού θα ήσαν μάλλον διακοσμητικά στοιχεία, στην μορφή χερουλιού ή δίσκου (Εικ. Κ7, Κ9, Κ10).

Φαίνεται, το ιδιαίτερο όνομα της λύρας αυτής να ήταν αρχικά, κατά τα αρχαϊκά χρόνια, *κίθαρις*,⁴⁵ λέξη εν χρήσει ήδη στο ομηρικό έπος. Στην κλασική περίοδο φαίνεται να λεγόταν και *φόρμιγξ*, επιβίωση του ομηρικού όρου για την πεταλοειδή λύρα της γεωμετρικής περιόδου.⁴⁶ Την ίδια εποχή εμφανίζεται και η λέξη *κιθάρα*, που ασφαλώς χρησιμοποιείται αποκλειστικά για την εν λόγω, μεγάλη, τραπεζοειδή, κιβωτιόσχημη λύρα, όνομα το οποίο επικράτησε έκτοτε για το όργανο αυτό.⁴⁷

Η κιθάρα, και γενικώς όλες οι λύρες, κουρδίζονταν με την περιστροφή των κόμβων (με ή χωρίς μοχλούς) στον ζυγό. Ο μουσικός «αγκάλιαζε» με τον αντίχειρα και τον δείκτη του δεξιού χεριού του το κουρδιστήρι και το έστρεφε προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση, αναλόγως αν ήθελε να τεντώσει ή να χαλαρώσει τη χορδή (Εικ. Κ8). Το αριστερό χέρι, με γυμνά δάχτυλα, δοκίμαζε τις χορδές, καθόσον το δεξιό τις προσάρμοζε στο επιθυμητό ύψος.

Ο τρόπος χειρισμού της κιθάρας, και κάθε άλλης λύρας, δεν έχει ακόμη εξακριβωθεί. Γενικώς, η τεχνική των αρχαίων λυρών αποτελεί ζήτημα, ελλείψει ικανοποιητικών μαρτυριών. Μόνη η εικονογραφία δεν είναι σε θέση να μας αποκαλύψει τα μυστικά της οργανοχρησίας. Συμμετείχε το αριστερό χέρι με γυμνά δάχτυλα την ώρα που το δεξί έκρουε με το πλήκτρο; «Έπνιγε» το αριστερό χέρι ορισμένες χορδές τη στιγμή που το πλήκτρο στο δεξί εκτελούσε, ενδεχομένως, αρπίσματα, σαρώνοντας το σύνολο των χορδών και τονίζοντας έτσι τον ρυθμό με τον θόρυβο που παρήγαν οι «πνιγμένες» χορδές; Ακουμπούσαν τα δάχτυλα του αριστερού χεριού ελαφρά τις χορδές την ώρα που το πλήκτρο τις έκρουε, δημιουργώντας έτσι ανώτερους αρμονικούς; Το τραγούδι συνοδευόταν μόνον με γυμνά δάχτυλα, όπως στις άρπες, και το πλήκτρο είχε θέση μόνο στα εισαγωγικά και ενδιάμεσα



Εικ. Κ11. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 215. Ανάγλυφο από την Μαντίνεια. Πρώιμο ελληνιστικό, 330–320 π.Χ. Απόλλων με κιθάρα (φωτ.: συγγραφέας).



Εικ. Κ12. Orlontis, έπαυλη. Τοιχογραφία. Μέσα 1ου αι. π.Χ. Άνδρας με «ορθογώνια» ή «ιταλιωτική» κιθάρα (Γιάννου κ.ά. 1998, 81, εικ. 82).



Εικ. Κ13. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1921.1236. Σκαρβοειδές. Ελληνιστικό. Παράσταση κιθάρας (Maas & Snyder 1989, 192, εικ. 5).

οργανικά; Σε κανένα από τα παραπάνω ερωτήματα δεν μπορούμε, μέχρι στιγμής, να απαντήσουμε με βεβαιότητα. Ένα μόνο φαίνεται βέβαιο, ότι το σύστημα των επτά ή περισσότερων χορδών κουρδιζόταν σε κατιούσα διαδοχή φθόγγων από την πλέον απομεμακρυσμένη από τον μουσικό χορδή προς την πλησιέστερη σε αυτόν. Τα τονικά σχήματα-κλίμακες που προέκυπταν από το κούρδισμα ονομάζονταν *αρμονίες* και είχε καθένα το όνομά του (*δωριστί, φρυγιστί, λυδιστί* κλπ.) και την δόκιμη *μελοποιία* του («σύνταξη» των φθόγγων).

Στην εικονογραφία του 4ου αιώνα π.Χ. η εμφάνιση της τραπεζοειδούς κιθάρας περιορίζεται σε τέτοιο βαθμό, που μας κάνει να πιστεύουμε ότι, σιγά - σιγά, το όργανο εξέπεσε από το ελληνικό οργανολόγιο. Οι λίγες απεικονίσεις του το παρουσιάζουν κάπως τροποποιημένο, με τους άνω πήχεις στην ίδια ευθεία με τους κάτω (Εικ. Κ11) ή το σώμα του οργάνου στενότερο και ψηλότερο (Εικ. Κ13). Συνέβησαν, άραγε, οι μεταβολές αυτές, ή πρόκειται για μορφικά λάθη των εικαστικών στην απεικόνιση ενός ξεχασμένου πια οργάνου;

Πάντως, ένα νέο είδος κιθάρας κάνει την εμφάνισή του στην κατωιταλιωτική, κυρίως, εικονογραφία γύρω στο 360 π.Χ. Θα μπορούσε να ονομαστεί «ορθογώνια» κιθάρα,⁴⁸ καθόσον το αβαθές, σχετικά, αντηχείο της έχει σχήμα ορθογώνιο. Οι πήχεις, παράλληλοι και αρχικώς κατακόρυφοι, κάμπτονται προς τα εμπρός καθ' οδόν προς τον ζυγό, ενώ οι χορδές είναι περισσότερες από επτά (Εικ. Κ12).

Ορολογία

Η γραμματεία παρέχει όρους τεχνικούς που σχετίζονται με τις λύρες. Είναι κοινοί για όλα τα μέλη της οικογένειας της λύρας. Ο κατωτέρω πίνακας παρουσιάζει τους όρους αυτούς, τους επεξηγεί και δίδει το αρχαιότερο (σωζόμενο) κείμενο στο οποίο απαντούν.

λυριστής	ο εκτελεστής λύρας	Πινακίδα Θηβών (<i>ruratae</i> = λυρισταί)	1250-1200 π.Χ.
ζυγός	Η οριζόντια δοκός με τα κουρδιστήρια	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 9.187 (το ζυγόν)	8ος π.Χ.
κίθαρις	Η τέχνη της εκτέλεσης της λύρας	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 3.54 κ.α.	8ος π.Χ.
φόρμιγξ	Η Γεωμετρική πεταλοειδής λύρα	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 1.603 κ.α.	8ος π.Χ.
κόλλοψ	Το κουρδιστήρι της λύρας	Όδύσσεια 21.407 (<i>κόλλοπι</i>)	7ος π.Χ.
χορδή	Η χορδή της λύρας	Όδύσσεια 21.407 (<i>χορδήν</i>)	7ος π.Χ.
λύρα	Όλα τα μέλη της οικογένειας της λύρας	Αρχίλοχος, Απ. 93a.5 West (<i>λύρην</i>)	7ος π.Χ.
πλήκτρον	Το πλήκτρο	<i>Εἰς Ἀπόλλωνα</i> 185 (<i>πλήκτρον</i>)	7ος π.Χ.
βάρβιτος	Τύπος βαθύφωνης λεκανοειδούς λύρας	Σαπφώ, Απ. 176 LP (<i>βάρωμον, βάρβιτον</i>)	6ος π.Χ.
		Αλκαίος, Απ. D 12.4 LP (<i>βάρμος</i>)	6ος π.Χ.
χέλυσ	Λεκανοειδής λύρα με χελώνα για αντηχείο	Σαπφώ, Απ. 58 LP (<i>χελύνναν</i>)	6ος π.Χ.
κιθάρα	Η μεγάλη, κιβωτιόσχημη λύρα	Θέογνις(ς), Απ. 1.777 (<i>κιθάρη</i>)	490 π.Χ.
χορδοτόνος	Το εξάρτημα στο οποίο προσδένονται οι χορδές χαμηλά	Αριστοτελικό, <i>Περὶ Ἀκουστών</i> Düring 74.17-18 (<i>τῷ ζυγῷ καὶ τῷ χορδοτόνῳ</i>)	4ος π.Χ.
νευρή	Χορδή από τένοντα ζώου	Πορφύριος, <i>Εἰς τὰ Ἀρμονικά τοῦ Πτολεμαίου</i> <i>Υπόμνημα</i> Düring 121.4 (<i>χορδὰς ἐκ νεύρων</i>)	3ος μ.Χ.
μαγάς	Η γέφυρα	Ησύχιος, «Λεξικό» (λείμμα <i>μαγάς</i>)	5ος μ.Χ.
πήχυς	Ο βραχίονας της λύρας	Ησύχιος, «Λεξικό» (<i>τῆς κιθάρας ... τοὺς πήχεις</i>)	5ος μ.Χ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Στη γραμματεία, κυρίως, αλλά και στην εικονογραφία συναντούμε και άλλους τύπους λύρας, οι οποίοι, όμως, σπανίζουν και δεν θα συζητηθούν εδώ.

² Στην Εικ. Π6 μια δεύτερη πεταλοειδής λύρα, σε προφίλ, στα γόνατα της γυναίκας, μας επιτρέπει να δούμε το όργανο από το πλάι.

³ Πβλ. προγενέστερους και μεταγενέστερους τύπους λύρας (Εικ. Α1, Β1 κέντρο). Εξάλλου, ο τρόπος με τον οποίο κρατιέται το όργανο, ιδίως όταν ο μουσικός είναι όρθιος, προϋποθέτει τον ιμάντα.

⁴ Όδύσσεια α 154, 1.326, 22.331, 22.347.

⁵ Όδύσσεια θ 73, 266-366, 474, 483, 492.

⁶ *Ίλιάς* Β 594.

⁷ Όδύσσεια δ 18.

⁸ Όδύσσεια γ 267.

⁹ Όδύσσεια μ 305. Βλ. και υποσ. 15.

¹⁰ *Ίλιάς* ι 187· βλ. υποσ. 14.

¹¹ Όδύσσεια α 153-154: *κῆρυξ δ' ἐν χερσὶν κίθαριν περικαλλέα θῆκεν Φημίῳ* = τότε ο κήρυκας βάζει πανέμορφη κίθαρι στα χέρια του

Φήμιον (μετάφραση συγγραφέα).

¹² Βλ. υποσ. 14.

¹³ *περί δέ σφεας ἤλυθ' ἰωὴ φόρμιγγος γλαφυρῆς* = κι ακούγονταν γύρω τους η πνοή της κοίλης φόρμιγγας (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁴ *φόρμιγγι λιγείῃ, καλῇ δαυδαλέῃ, ἐπὶ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν* = με μια καλλίφωνη φόρμιγγα, πλούσια διακοσμημένη, με πάνω της ασημένιο ζυγό (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁵ *ρήϊδιως ἐτάνυσσε νέῳ περι κόλλοπι χορδὴν, ἄψας ἀμφοτέρωθεν εὐστρεφὲς ἔντερον οἶός* = εύκολα την χορδή τεντώνει στο καινούργιο της στριφτάρι, δένοντας πάνω κάτω καλοστριμμένη την αρνίσια κόρδα (μετάφραση Μαρωνίτης).

¹⁶ Αρχίλοχος (λύρη), Αλκμάν (κερκόλυρα), Στησίχορος, Σαπφώ, Μαργίτης, Θέογνις, *Εἰς Ἑρμῆν* κλπ.

¹⁷ West 1992, 52.

¹⁸ Η ίδια εἰσθεση των άνω βραχιόνων σε σχέση με τους κάτω παρατηρείται και στην τραπεζοειδή λύρα (κιθάρα), ήδη από την πρώτη της εικονογραφική εμφάνιση, περί το 700 πΧ (Εικ. Κ1), τότε που η πεταλοειδής είχε ακόμη ενιαίους τους πήχεις της. Η εἰσθεση, λοιπόν, στην πεταλοειδή μπορεί να ήταν δάνειο από την τραπεζοειδή.

¹⁹ Πρόταση Lawergren (Lawergren 1984). Πρβ. κιθάρα, παρακάτω, με σημ. 47.

²⁰ Πβλ. τους αποτροπαϊκούς οφθαλμούς στις πλώρες των τριήρων ή τις ασπίδες.

²¹ Είναι ενδιαφέρον ότι χέλος με ευθείς, αποκλίνοντες πήχεις θα εμφανιστεί ακόμη μία φορά-τελευταία- στην εικονογραφία, σε αρκετά μεταγενέστερο χρόνο, τον πρώιμο 6ο πΧ αιώνα (Εικ. Χ4).

²² Πρώτες γραμματειακές μαρτυρίες (6ος αι. πΧ): Σαπφώ (χέλος, χελύννα), *Εἰς Ἑρμῆν* (χέλος, χελώνη).

²³ Πάμπολες παραστάσεις γραπτές, ανάγλυφες, ολόγλυφες (Εικ. Χ6, Χ7 δεξιά).

²⁴ *Εἰς Ἑρμῆν* 41-42 (6ος αι. πΧ): *ἐνθ' ἀναπηλήσας γλυφάνῳ πολιοῖο σιδήρου αἰῶν' ἐξετόρησεν ὀρεσκόσιοι χελώνης* = εκεί τρυπώντας τη με γλύφανο από λευκόφαιο σίδηρο τράβηξε το μεδούλι της ορεσίβιας χελώνας (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985).

²⁵ Πρωτότυπα κελύφη-αντηχεία (π.χ. κέλυσος Αχαρνικής Πύλης Αθηνών, Εικ. Χ12).

²⁶ Οι πήχεις της μερικώς σωζόμενης χέλυσος της Συλλογής Elgin στο Βρετανικό Μουσείο είναι από συκομουριά (Εικ. Χ9, Χ10).

²⁷ Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, εικ. Χ13), βασισμένη στα υπολείμματα σκουριάς στα τοιχώματα των σχετικών οπών σε ορισμένα σωζόμενα κελύφη.

²⁸ Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, εικ. Χ14), βασισμένη στα κελύφη: Αχαρνικής Πύλης Αθηνών, Αμβρακίας, Ποσειδωνίας, Lecce, και ενδεχομένως Επιζευφυρίων Λοκρών.

²⁹ Οπές στην κορυφή ορισμένων σωζόμενων οστράκων.

³⁰ *Εἰς Ἑρμῆν* 49 (6ος αι. πΧ): *ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδεσσιν ἐῆσι* = και τέντωσε δέρμα βοδιού γύρω στο διάφραγμα της (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985).

³¹ Μικρές, περιφερικές οπές σε πολλά από τα σωζόμενα όστρακα.

³² Πήχεις και ζυγός της χέλυσος της Συλλογής Elgin (εικ. Χ9).

³³ Σιδερένοι χορδοτόνοι έχουν έρθει στο φως μαζί με τα αντίστοιχα κελύφη. Τα όστρακα της Αχαρνικής Πύλης των Αθηνών (εικ. Χ12) και του Lecce (εικ. Χ11) φέρουν πάνω τους τους χορδοτόνους.

³⁴ Π.χ. *Εἰς Ἑρμῆν* 51 (6ος αι. π.Χ.): *ἐπτά δὲ συμφώνους ὅτων ἐτανύσσατο χορδὰς* = και τάνυσσε εφτά προβάτινες χορδές αρμονικές (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985). Από την συχνή χρήση της λέξης *νευρά* σε συνάφεια με τη λύρα στη γραμματεία (π.χ. Ησύχιος *χορδή· νευρά κιθάρας*) συμπεραίνουμε ότι και από τένοντες κατασκευάζονταν χορδές.

³⁵ Νικόμαχος, *Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον* 6 / Jan 1895, 247.1-2: *ἀπαρτήσας τέσσαρας χορδὰς ὁμοῦλους καὶ ἰσοκῶλους, ἰσοπαχεῖς τε καὶ ἰσοστροφούς.*

³⁶ Ψευδαριστοτέλης *Περὶ Ἀκουσῶν* 802b / Düring 1932, 72.31-33: *ἐπεὶ καὶ τῶν χορδῶν εἰσὶν αἱ λειόταται βέλτισται καὶ τοῖς πάσιν ὁμολώταται, καὶ τὴν κατεργασίαν ἔχουσι πάντοθεν ὁμοίαν, καὶ τὰς συμβολὰς ἀδήλους τὰς τῶν νευρῶν.*

³⁷ *Μέγα Ετυμολογικόν* λείμμα κόλλοψ· Σχολιαστής Αριστοφάνη, *Σφήκες* 572.

³⁸ Ήδη παρόντες αυτοί οι μοχλοί σε μεσοποταμιακές λύρες του 2800 π.Χ. Σήμερα, σχεδόν όλες οι αφρικανικές και ασιατικές λύρες χρησιμοποιούν κόμβους.

³⁹ Πρώτες αναφορές στους Αλκαίο και Σαπφώ (π. 630 π.Χ.). Στον 5ο αι. π.Χ. στους Σίμωνιδη, Πίνδαρο, Βακχυλίδη, Ευριπίδη, Αριστοφάνη. Επίσης, σε μεταγενέστερους συγγραφείς. Απαντούν και οι παραλλαγές: το *βάρβιτον*, ο *βάρβιτος*, το *βαρύμιτον*, η *βάρμος*, η *βάρωμος*.

⁴⁰ Π.χ. Maas & Snyder 1989, 125.

⁴¹ Ανάγλυφη κιθάρα από τη ζωφόρο του Παρθενώνα (π. 440 πΧ). Ο λόγος του φάρδους του άνω πήχη προς το βάθος του, όπως προκύ-

Φήμιον (μετάφραση συγγραφέα).

¹² Βλ. υποσ. 14.

¹³ *περί δέ σφεας ἤλυθ' ἰωὴ φόρμιγγος γλαφυρῆς* = κι ακούγονταν γύρω τους η πνοή της κοίλης φόρμιγγας (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁴ *φόρμιγγι λιγείῃ, καλῇ δαυδαλέῃ, ἐπὶ ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν* = με μια καλλίφωνη φόρμιγγα, πλούσια διακοσμημένη, με πάνω της ασημένιο ζυγό (μετάφραση συγγραφέα).

¹⁵ *ρήϊδιως ἐτάνυσσε νέῳ περι κόλλοπι χορδὴν, ἄψας ἀμφοτέρωθεν εὐστρεφὲς ἔντερον οἰός* = εύκολα την χορδή τεντώνει στο καινούργιο της στριφτάρι, δένοντας πάνω κάτω καλοστριμμένη την αρνίσια κόρδα (μετάφραση Μαρωνίτης).

¹⁶ Αρχίλοχος (λύρη), Αλκμάν (κερκόλυρα), Στησίχορος, Σαπφώ, Μαργίτης, Θέογνις, *Εἰς Ἑρμῆν* κλπ.

¹⁷ West 1992, 52.

¹⁸ Η ίδια είσθεση των άνω βραχιόνων σε σχέση με τους κάτω παρατηρείται και στην τραπεζοειδή λύρα (κιθάρα), ήδη από την πρώτη της εικονογραφική εμφάνιση, περί το 700 πΧ (Εικ. Κ1), τότε που η πεταλοειδής είχε ακόμη ενιαίους τους πήχεις της. Η είσθεση, λοιπόν, στην πεταλοειδή μπορεί να ήταν δάνειο από την τραπεζοειδή.

¹⁹ Πρόταση Lawergren (Lawergren 1984). Πρβ. κιθάρα, παρακάτω, με σημ. 47.

²⁰ Πβλ. τους αποτροπαϊκούς οφθαλμούς στις πλώρες των τριήρων ή τις ασπίδες.

²¹ Είναι ενδιαφέρον ότι χέλυσ με ευθείς, αποκλίνοντες πήχεις θα εμφανιστεί ακόμη μία φορά-τελευταία- στην εικονογραφία, σε αρκετά μεταγενέστερο χρόνο, τον πρώιμο 6ο πΧ αιώνα (Εικ. Χ4).

²² Πρώτες γραμματειακές μαρτυρίες (6ος αι. πΧ): Σαπφώ (χέλυς, χελύννα), *Εἰς Ἑρμῆν* (χέλυς, χελώνη).

²³ Πάμπολες παραστάσεις γραπτές, ανάγλυφες, ολόγλυφες (Εικ. Χ6, Χ7 δεξιά).

²⁴ *Εἰς Ἑρμῆν* 41-42 (6ος αι. πΧ): *ἐνθ' ἀναπηλήσας γλυφάνῳ πολιοῖο σιδήρου αἰῶν' ἐξετόρησεν ὀρεσκόσιοι χελώνης* = εκεί τρυπώντας τη με γλύφανο από λευκόφαιο σίδηρο τράβηξε το μεδούλι της ορεσίβιας χελώνας (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985).

²⁵ Πρωτότυπα κελύφη-αντηχεία (π.χ. κέλυσος Αχαρνικής Πύλης Αθηνών, Εικ. Χ12).

²⁶ Οι πήχεις της μερικώς σωζόμενης χέλυσος της Συλλογής Elgin στο Βρετανικό Μουσείο είναι από συκομουριά (Εικ. Χ9, Χ10).

²⁷ Πρόταση Φάκλαρη (Φάκλαρης 1977, εικ. Χ13), βασισμένη στα υπολείμματα σκουριάς στα τοιχώματα των σχετικών οπών σε ορισμένα σωζόμενα κελύφη.

²⁸ Πρόταση Ψαρουδάκη (Psaroudakēs 2006, εικ. Χ14), βασισμένη στα κελύφη: Αχαρνικής Πύλης Αθηνών, Αμβρακίας, Ποσειδωνίας, Lecce, και ενδεχομένως Επιζευφυρίων Λοκρών.

²⁹ Οπές στην κορυφή ορισμένων σωζόμενων οστράκων.

³⁰ *Εἰς Ἑρμῆν* 49 (6ος αι. πΧ): *ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδεσσιν ἐῆσι* = και τέντωσε δέρμα βοδιού γύρω στο διάφραγμα της (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985).

³¹ Μικρές, περιφερικές οπές σε πολλά από τα σωζόμενα όστρακα.

³² Πήχεις και ζυγός της χέλυσος της Συλλογής Elgin (εικ. Χ9).

³³ Σιδερένοι χορδοτόνοι έχουν έρθει στο φως μαζί με τα αντίστοιχα κελύφη. Τα όστρακα της Αχαρνικής Πύλης των Αθηνών (εικ. Χ12) και του Lecce (εικ. Χ11) φέρουν πάνω τους τους χορδοτόνους.

³⁴ Π.χ. *Εἰς Ἑρμῆν* 51 (6ος αι. π.Χ.): *ἐπτά δὲ συμφώνους ὄϊων ἐτανύσσατο χορδὰς* = και τάνυσσε εφτά προβάτινες χορδές αρμονικές (μετάφραση Παπαδίτσα & Λαδιά 1985). Από την συχνή χρήση της λέξης *νευρά* σε συνάφεια με τη λύρα στη γραμματεία (π.χ. Ησύχιος *χορδή· νευρά κιθάρας*) συμπεραίνουμε ότι και από τένοντες κατασκευάζονταν χορδές.

³⁵ Νικόμαχος, *Ἀρμονικὸν Ἐγχειρίδιον* 6 / Jan 1895, 247.1-2: *ἀπαρτήσας τέσσαρας χορδὰς ὁμοῦλους καὶ ἰσοκῶλους, ἰσοπαχεῖς τε καὶ ἰσοστροφούς.*

³⁶ Ψευδαριστοτέλης *Περὶ Ἀκουσῶν* 802b / Düring 1932, 72.31-33: *ἐπεὶ καὶ τῶν χορδῶν εἰσὶν αἱ λειόταται βέλτισται καὶ τοῖς πάσιν ὁμολώταται, καὶ τὴν κατεργασίαν ἔχουσι πάντοθεν ὁμοίαν, καὶ τὰς συμβολὰς ἀδήλους τὰς τῶν νευρῶν.*

³⁷ *Μέγα Ετυμολογικόν* λείμμα κόλλοψ· Σχολιαστής Αριστοφάνη, *Σφήκες* 572.

³⁸ Ήδη παρόντες αυτοί οι μοχλοί σε μεσοποταμιακές λύρες του 2800 π.Χ. Σήμερα, σχεδόν όλες οι αφρικανικές και ασιατικές λύρες χρησιμοποιούν κόμβους.

³⁹ Πρώτες αναφορές στους Αλκαίο και Σαπφώ (π. 630 π.Χ.). Στον 5ο αι. π.Χ. στους Σίμωνιδη, Πίνδαρο, Βακχυλίδη, Ευριπίδη, Αριστοφάνη. Επίσης, σε μεταγενέστερους συγγραφείς. Απαντούν και οι παραλλαγές: το *βάρβιτον*, ο *βάρβιτος*, το *βαρύμιτον*, η *βάρμος*, η *βάρωμος*.

⁴⁰ Π.χ. Maas & Snyder 1989, 125.

⁴¹ Ανάγλυφη κιθάρα από τη ζωφόρο του Παρθενώνα (π. 440 πΧ). Ο λόγος του φάρδους του άνω πήχη προς το βάθος του, όπως προκύ-

ΜΕΛΕΤΕΣ & ΛΗΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 3η ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΟΝΙΜΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ✓

Από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα

Επιστημονική επιμέλεια: Δ.Β. Γραμμένος ✓



Εκδόσεις ΖΗΤΡΟΣ

2011

ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

ΑΠΟ ΤΟΝ 7^Ο ΑΙΩΝΑ Π.Χ.
ΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ



Επιστημονική επιμέλεια:
Δ.Β. ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ & ΛΗΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 3^Η ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΟΝΙΜΗΣ
ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



Εκδόσεις **ΖΗΤΡΟΣ**